

河井醉茗と象徴主義 象徴主義の普及に関わる役割と位置

著者	長沼 光彦
雑誌名	京都ノートルダム女子大学研究紀要
号	44
ページ	101-112
発行年	2014-03-30
URL	http://id.nii.ac.jp/1057/00000174/

河井醉茗と象徴主義

—象徴主義の普及に関わる役割と位置

Kawai Suimei and Symbolism: The Role of Kawai Suimei in Popularizing Symbolism

長沼 光彦

NAGANUMA Mitsuhiko

本論は、河井醉茗と象徴主義との関わりに注目し、象徴主義が一般に認知される過程の一面を概観するものである。

1

日本に象徴詩を初めた者は、蒲原有明であらう、仏蘭西の象徴詩を日本に伝へたものは上田敏であらう、象徴詩論を盛んにしたのは岩野泡鳴であらう。兎に角象徴詩のことは言はねばならぬ。

河井醉茗は、『新体詩作法』(博文館、一九〇八・六)「第一章 新体詩の発達」五「象徴詩起る」の節を、この一文から始めている。同書は象徴詩を紹介した一般向けの詩の案内書の中でも、初期の出版物のひとつである。同書で河井醉茗は、日本での象徴詩の普及に、蒲原有明、上田敏、岩野泡鳴の三者が大きな役割を果たしたと位置づけるのである。

また、「兎に角象徴詩のことは言はねばならぬ。」というのは、近年象徴詩が最新の世界文学として日本に受容された状況をふまえるからだ。「第一章 新体詩の発達」四「三十七八年の詩壇」の最後で、上田敏がイギリス、フランス、ドイツ、イタリアなどヨーロッパ各国の新しい詩を訳し、さらに馬場孤蝶らが、ロシア、フランス、北欧の文学を紹介したため^{〔1〕}、文壇や思想界が国際的な文脈をふまえて議論するようになった事情を紹介し、「小説家には露西亞の思潮が流入して、自然主義の先驅を為し、詩人には仏蘭西の思想が転移して、象徴詩が唱へられて来た。」というの

である⁽²⁾。

戦後の文学史と比較すると、岩野泡鳴を象徴詩論の中心とする点でやや見解が異なるが、日本の象徴詩の草分けを蒲原有明とし、フランス象徴詩を移入した先駆けを上田敏とする位置づけは一致するところだ⁽³⁾。『新体詩作法』「緒言」に、「自分は今まで幾度も詩を作る人の参考になるやうな、分り易い書物を作りたいと思つた」とあるように、同時期の詩壇の動きを簡潔にまとめた内容になっている。

2

『新体詩作法』は、博文館発行通俗作文全書の第一八編として出版された。通俗作文全書については、『新体詩作法』巻末広告「通俗作文全書」に次のような広告文が載せられている。

記事論説は紀行叙事等の雄篇大作より、尺牘葉書の日用文に至るまで齊しく是れ文なる以上は、文明社会の人は皆文を以て互いに意思を通じつゝ、ある者と謂ふべし、然るに今日の状況を見るに百般の芸術駸々乎として進歩するに反し作文の技のみ独り退歩の観あるは洵に痛嘆の至りといふべし。是れ多数の人士が文章に重きを置かざるに由ると雖も、従来作文法を教ふる完全なる書籍なきも亦其一因なりといふべし弊館之を遺憾とし、通俗作文全書を発行し聊か以て此欠点を裨補する所あらんとす、乞ふ愛読を給へ。

文章は文明社会に生きる誰もが意思伝達するために用いるものであるが、近年の芸術の進歩に比して、文章技術は退歩している憾みがある。この状況を改めるため博文館は、文章の書き方を社会に広める通俗作文全書を発行するというのである。ここで言う「通俗」は、一般に知らしめる意味だ。通俗作文全書は全一四冊で、第一編に大和田健樹『文章組立法』(一九〇六・九)、第三編に田山花袋『美文作法』(一九〇六・一一)などがあり、河井醉茗は、第八編『論説記事文範』(一九〇七・五)も執筆している。

通俗作文全書に『新体詩作法』のような詩の入門書を収録するのは場違いのように思われる。だが、第二編に窪田空穂『短歌作法』(一九〇九・三)、第二三編には内藤鳴雪『俳句作法』(一九〇九・三)が収録されており、通俗作文全書という作文の対象は散文に限定されていない⁽⁴⁾。また博文館はすでに、大和田健樹による文章作法のシリーズ通俗文学全書を一八九三年より発行しており、こちらの第二編にも『新体詩学』(一八九三・二)が収録されている⁽⁵⁾。作詩法は、手紙の書き方や日常的な文章の書き方と並べて良い程度に、需要があると見なされたのだろう。

その需要の背景には、作文や詩作に興味を持ち、投稿欄に積極的に参加する読者があつた。河井醉茗が関わる例で言えば、雑誌『文庫』がある⁽⁶⁾。河井醉茗が一八九五年から一九〇七年まで記者として詩欄の担当を務めた、内外出版協会（初期は少年園）発行の雑誌『文庫』は、散文、新体詩、漢詩、短歌、俳句に多くの投稿者を集め、文学者として活躍する人材を輩出した。河井醉茗は、『文庫』の「文学青年の機関」の特徴として、「全然商品化せず、実力本位の極めて公平無私な態度を執つた点」をあげ、さらに青年にとって「自由な舞台」だったという⁽⁷⁾。

無名の青年が物を書くのに『文庫』ほど解放された自由な舞台はなかつた。作品の発表は兎に角、評論の方面でも既成文芸に対する批判が極めて率直であり、無遠慮であつた。或は「三寸舌」とか、或は「六号活字」とかさまぐな題下に熱罵し、冷嘲し、爆弾も落せばゴシップも飛び、大家といはれる側に痛い矢をはなつたのであつた。

既存の文壇に対し、文学を志す若い世代の活躍できる場を提供したのが、『文庫』だというのだ。また『文庫』巻末の広告文を見ると、青年の活動を支援する雑誌であることを宣伝材料としていた。

文庫は明治二十二年の創刊にして隆替常なき文学雑誌中最古く最堅固に発行部数最多く読書社会に最勢力を有す（近來本誌の雄風を羨みて模倣するもの相繼ぐを以て觀ると其版図の益々拡大するを知るに足らむ）本誌の特色は虚名なくして実力ある天下の秀才を一堂に招き集むるに在り凡そ新文士を持つこと最自由に再公平なるは本誌に若くはなく趣味の清新材料の豊富亦竊に自ら許す所（その徹頭徹尾青年作家の紹介を以て自ら任じ未だ曾て渝らざること十年一日の如くなるは明治文壇空前の事業にして又本誌の独壇世の名を青年雑誌に仮託して却てこれと表裏するものと自ら其撰を異にするを確信する）天下の俊髦冀くは競うて趨り来り本誌の微志を成さしめよ⁽⁸⁾

『文庫』が明治二十二年（一八八九年）の創刊以来発行部数を保ち続けることができたのは、新しい世代の文士に発表の場を提供し、清新な作品を掲載してきたからだ。この『文庫』の志を受け継ぐために、世の才ある青年は投稿をしてほしい、というのである。

『文庫』は、少年教育を旨として一八八八年十一月に発刊された『少年園』（一八九五年四月廃刊）、『少年園』の投書欄を発展させ一八八九年一〇月に発刊された『少年文庫』（一八九五年七月廃刊）を前進として、一八九五年八月に発刊（『少年文庫』より改称）されたものである。元より投書を通じて読者を広げ、文学愛好者を再生産していく仕組みを雑誌発行の基盤としていた。河井醉茗も元は、『少年文庫』の投稿者であり、

その縁で『文庫』記者に誘われたのである。他に千葉亀雄も、投書家から『文庫』記者となった一人だ⁽⁹⁾。

このような文学愛好者の再生産と拡大により、詩に興味を持つ層が増えていくことになる。河井醉茗は『新体詩作法』第一章「新体詩の発達」六現在の詩壇」で、岩野泡鳴『夕潮』、児玉花外『花外詩集』などが出版された一九〇四年、および蒲原有明『春鳥集』、上田敏『海潮音』などが出版された一九〇五年が特に、新体詩が盛んに発表され青年層の活動に影響を与えた時期だとしている。日本象徴詩の先駆けとされる、蒲原有明ら三者の活動も、この頃青年を刺戟したということだ。

三十七八年の新体詩隆興は、青年に詩の智識を開発すること少なからずあつたので、其結果は青年の詩人が著しく増加して来た、読む者も、作る者も多くなつた、到る処の新聞雑誌は詩の舞台になつて来た、実力ある者は自由の詩天に飛揚することが出来る、三十八年に自分の編輯した『青海波』と云ふ青年の詩集がある、素より全部を網羅したわけではなく、『文庫』の人だけであつたが、それでも相当の数に上つた、爾来廃す人もあり、又始める人もあり、此処二、三年間の青年詩人の動搖は随分烈しい、之れ今度数年間に幾多の新詩人を出す原因たるは疑ひを容れない。

一九〇四、五年以降、様々な新聞や雑誌が詩作品の発表媒体となり、『新体詩作法』が発刊された一九〇八年現在に至る二、三年は、青年詩人が表舞台に登場する機会が多くなつた。河井醉茗自身も、『文庫』に投稿していた青年詩人の作品を集め、『青海波』(内外出版協会、一九〇五・六)を発行したという。『青海波』には、横瀬夜雨、伊良子清白、山崎紫江、窪田うつば(空穂)、水野葉舟、北原白秋、澤村胡夷ら五八名の作が掲載されている。

河井醉茗が日本の象徴詩の先駆けとする、蒲原有明の軌跡をたどるならば、『文庫』よりも、その第三詩集『春鳥集』(本郷書院、一九〇五・七)収録の詩を発表した、『明星』(第一次 東京新詩社、一九〇〇・三―一九〇八・一)、『新声』(新声社(のち隆文館)、一八九六・七―一九一〇・三)、『百合』(純文社、一九〇三・一―一九〇七・四)を見るべきだろう⁽¹⁰⁾。ただし『文庫』には、後に『邪宗門』(易風社、一九〇九・三)を出版する北原白秋、『廢園』(光華書房、一九〇九・九)を出版する三木露風が投稿していた。また、澤村胡夷、有本芳水、森川葵村については、『文庫』掲載の詩の中に、象徴詩風の作品があると、河井醉茗は評価している⁽¹¹⁾。河井醉茗の周辺には、象徴詩人をつなぐ機縁があり、『文庫』掲載の作品には、『春鳥集』の影響が現れていたのである。

『文庫』に掲載された詩人達は、七五調を典型とした浪漫主義的詩風が共通するところから、文庫派と総称された。河井醉茗は「詩に志を抱いてゐる全国の文学青年が、『文庫』を発足地として選」び、「藤村も、泣菫も、有明も、晩翠も、当時の詩人が皆七五調を主としたので、新進の人々も勢ひ七五調に風靡された」のだという⁽¹²⁾。

ただし、掲載された詩のすべてが七五調だというわけではない。また、詩の内容も島崎藤村の詩に倣った浪漫主義風のものばかりではないという。河井醉茗は『文庫』の詩も十年以上に渉るので、その間には人も代り、詩風も移つてゐるので、仮に三期に大別して、「二十八年頃から三十二年頃までを初期とし、それから三十五年頃までを第二期とし、三十六年頃から四十年までを第三期とする」という。第二期には、山崎紫紅、瀧澤秋暁、溝口白羊のように、七五定型に飽きたらず破格を試みた例があり、第三期は「空前の勢ひで青年詩人が奮い立つた時」で、「有力なる定型詩が技巧の極致に達し、一転向を試みかけた事、自然主義の勃興」などが、『文庫』の投稿者に影響を与えたという⁽¹³⁾。

元より『文庫』は「純真なる青年の才分を何等拘束する処なく、情義を以つて抱擁」⁽¹⁴⁾するような場であつたから、主義で縛られることもなく、様々な詩風があつても不思議ではない。各々の時期に流行した詩風に影響された詩が『文庫』誌面に登場したのである。第三期に、澤村胡夷、有本芳水、森川葵村らが象徴詩風の詩作を成したのも、その現れということだろう。また第三期には、象徴詩ではないが、北原白秋、三木露風も『文庫』に詩を載せている。『文庫』は「無名の詩人が初めて世に出る」可能性を与えた機関だと河井醉茗は言う。文学愛好者に発表の場を提供することで、同時代の潮流に対する読者の反応の受け皿となり、『文庫』の読者層を広げていったのである。

この青年詩人の活況は、先に引用したように、河井醉茗『新体詩作法』では「三十七八年の新体詩隆興」に端を発するものと紹介されている。河井醉茗は、その青年詩人の熱に動かされ、詩専門の雑誌の発行を企図する。新草社の名で結社し同人を集め、『詩人』(一九〇七・六・一九〇八・五)を刊行するのである。『文庫』はその頃若い詩人唯一の機関で、撰集としては『青海波』といふ詩集も刊行されたが、その前後もし『文庫』から選んだなら猶ほ第二第三の『青海波』が出来たらう。さういふ勢ひをみると、私は何うしても詩専門の雑誌がなくてはならないと思つたのだという⁽¹⁵⁾。『新体詩作法』が出版されたのも、『詩人』が刊行されたこの頃のことである。「緒言」に、「詩を作る人の参考になるやうな、分り易い書物を作りたい」と言うのは、青年詩人を率いる意気込みの表れと見ることもできよう。

『詩人』は、『文庫』の投稿者を中心に同人を集めた。河井醉茗は、『詩人』の運営に集中したかったため、『文庫』記者を辞したと回想している。同人の詩作と共に、蒲原有明の詩「日のおちば」の解釈(第一号)や、上田敏『海潮音』中の訳詩「花冠」の解釈(第二号)、「薄暮の曲」の解釈(第

五号)など、象徴詩の解説を載せ啓蒙しようとしたところに特徴がある⁽¹⁶⁾。また、日本で初めての口語詩とされる、川路柳虹「塵溜」が発表(第四号)され、森川葵村(第二号)、服部嘉香(第五号)らの口語自由詩論が掲載された。「詩人」は、同時代の潮流をふまえ、青年詩人の活動の拠り所となった。河井醉茗が「明治詩の母」と称されるゆえんである⁽¹⁷⁾。河井醉茗は「新体詩作法」でも、「第四章 詩の形式」「三 言文一致の詩」を設け、「今までの新体詩に附随してゐた一種の格調、句法が歴史的に威厳を保つまで、余程破壊されるに相違ない、朦朧だの、難解だの云ふことが無くなるに相違ない、それで此の言文一致詩に相当の詩歌的価値と云ふものが在つたならば、必ず詩壇の一勢力となるであらう」と述べ、言文一致が今後の詩の課題だとしている。

『詩人』は資金難のため一〇号で休刊を誌上で報告、そのまま廃刊となった。「内外周囲の人達にも済まない気がして、何うしても再興しなければならぬと思つてゐたが、一方では『詩人』ばかりでなく詩全体が振はなくなつてくるし、一方では社中の同人が世間に出て働かねばならなくなつてくるし、時が過ぎれば過ぎるほど機運が去つてゆくばかりであつた。」というのが河井醉茗の回想である⁽¹⁸⁾。同人の青年は学生が多かつたため、やがて職に就かなければならない⁽¹⁹⁾。読者層を詩に興味がある若者に絞つたがゆえに、経営が成り立たなくなるといふ皮肉な結果となつたのである。河井醉茗は、一九〇七年より、新体詩の選者を担当していた『女子文壇』(女子文壇社、一九〇五・一―一九一三・八)の編集主任となつた。「自分の生活の安定さへ得たら再興すると決めて、実生活の仕事の方に働いた。」という⁽²⁰⁾。

4

その後河井醉茗は、第二詩集『塔影』(金尾文淵堂、一九〇五・六)に結実しような、いわゆる文庫調の文語七五調から転じ、『文庫』『詩人』の活動中に肌で感じた同時代の潮流に影響を受けて、口語詩、自然主義詩を試みたという。「『詩人』廃刊後の明治四十二年からは先づ散文詩の名目の下に自由な表現を試みていたが、それがいつのまにか所謂口語詩と」なつたという⁽²¹⁾。「漸く四十一年の末頃から、これは散文詩を作るような気持ちで口語をやつてみようと思ひ立ち、作り出してみるといくらかでも出来る。四十二年の『文章世界』新年号に掲載された「雪災」がその方向転換の第一歩で、同年には可なりの数に上つたので、翌年五月『霧』と題して一冊にまとめた。私の詩集の中で自然主義の影響を最も多く感受してゐるのは『霧』であらう。」と回顧している⁽²²⁾。『霧』は東雲堂より一九一〇年五月に刊行された、河井醉茗の第三詩集である⁽²³⁾。

また河井醉茗は、『詩人』発行当時には、「文語の象徴詩」を作つていたと回顧している⁽²⁴⁾。『文庫』『詩人』時代に交流のあつた象徴詩人との機縁も消えたわけではなかつた。やがて、その縁は『マンダラ』(東雲堂書店、一九一五・三)出版という形になって現れる。『マンダラ』は、蒲原有

明、河井醉茗、北原白秋、三木露風、澤村胡夷、野口米二郎、上田敏による結社、マンダラ詩社により刊行された合同詩集である。蒲原有明、北原白秋、三木露風、上田敏ら、象徴詩に関わる錚々たる顔ぶれが揃っている。河井醉茗は『明治代表詩人』(第一書房、一九三七・四)「蒲原有明」で、『マンダラ』は最初澤村胡夷と私とが相談して、有明、米次郎、白秋、露風、敏等、諸氏の賛同を得、合せて七人の合集としたので、以前野口米次郎主唱のあやめ会から刊行した『あやめ草』(豊旗雲)と同じ意図の下に編輯刊行されたものであった。」と回想している。

『あやめ草』(あやめ会、一九〇六・六)は、野口米次郎「発刊の辞」によると、「国民の内部生命は最も多く純文学に顕はるゝものなり。今やわが邦の勢力長大の発展を為せる」ことをふまえ、「吾人区々たる私心を遠ざけて、詩的情熱と威厳を以つて、外国文学に対すべきにあらずや」という意図から、英米両国の詩人と同じ立場で並べた合同詩集である。『マンダラ』は、東西の詩人の作を並べるわけではない。詩を志す情熱と威厳を共有し、私心を捨てて協力するという態度が、『マンダラ』の『あやめ草』と志を同じくするところだろうか。

河井醉茗は『明治代表詩人』「蒲原有明」で、「明治四十年頃から大正初期にかけては、詩壇の大動揺期」で、「自然主義の影響もあり、典型詩のゆきづまりもあり、若い人の野心もあり、局面打破は必然の要求であつたかも知れない」と述べ、「此の時より早く藤村、有明、泣菫、晩翠、夜雨、清白などの明治期の詩人は大抵詩より遠ざかるかたちであつたが、併し象徴詩も抒情詩も減じるわけではない。口語詩も典型詩も跡を絶つたわけではない。唯詩の分野が拡張されたのだ。されば白秋、露風、葵村、稍、後れて耿之助等が続いて象徴詩を作つてもゐたのだ。」と述べる。『マンダラ』は、このような時代意識から、新旧の象徴詩にまつわる詩人を集め、結社を組んだ詩集なのだろう。

同時期の評である川路柳虹「『マンダラ』を読む」(『詩歌』白日社、一九一五・六)は、「現詩壇の中堅とでも云ふべき、三木、北原、二氏を始め、嘗て詩界に一時期を劃し得た蒲原、河井両氏も若がへつて一花咲かす意気込を見せるかのやうであり、また訳詩に非凡の技を示す上田博士も加はり、唯一の英詩人野口氏も其作をこゝで発表する事などを綜合して考えて見ると『マンダラ』は詩壇に於ける一大政党の観がある。勿論自分はこの結社が非常な意義ある結束から成り立つた集団であるとは思はない。併し兎角に引つ込み勝ちになる詩壇の先覚がこれから熾んに創作を発表しやうとする意気に見える丈けでもこの刊行物の価値は可成り重大であると云つていい。」と述べている。いささか皮肉混じりであるが、先輩詩人の活躍を期待する発言である。見方を変えれば、『文庫』や『詩人』の際とは異なり、集まったのはベテランと中堅だけで、青年詩人を巻き込むような活動になりえていない、ということだろう。

また河井醉茗は、象徴詩の制作を続け、『日本象徴詩集』(玄文社、一九一九・五)にその作を収録されている。『日本象徴詩集』は、雑誌『未来』を発行した未来社同人の編集によるもので、序文を書いた三木露風をはじめ、柳澤健、西条八十、上田敏、北原白秋、堀口大學、日夏耿之助、蒲原有明ら三二名の作品を収録している。明治以来活躍する詩人と共に、『現代仏蘭西詩集』(新潮社、一九二一・二)の柳澤健、『月光とピエロ』(初

山書店、一九一八・二）の堀口大學、『転身の頌』（光風館、一九一七・一二）の日夏耿之助と、大正期に活躍する新進の詩人が並んでいる。高村光太郎『道程』（叙情詩社、一九一四・一〇）、萩原朔太郎『月に吠える』（感情詩社、一九一七・二）など一定の達成を見せた口語詩が現れると、象徴詩の名の下に様々なスタイルの試みが行われるようになる。その試みを実践した新進詩人の象徴詩が集められている点で、『日本象徴詩集』は、大正初期の象徴詩普及の一面を示す合同詩集だと言えよう⁽²⁵⁾。

掲載された河井醉茗の「われは」をはじめ六作品はすべて口語自由詩だ。『詩人』発行当時は口語自由詩が起こりつつある時期だったが、周囲の青年詩人の影響もあって、自らの表現を変えることに苦痛を感じなかったため、ここまで詩を続けられたと、河井醉茗は回想している⁽²⁶⁾。従来のスタイルに拘泥せず、時代の潮流に乗って、『日本象徴詩集』に掲載された詩作にまで至ったということだ。

河井醉茗は、雑誌『文庫』『詩人』に関わった時期は、青年詩人の牽引者として、象徴詩の普及に手を貸したが、やがて青年詩人たちの動向から逆に影響を受け、自ら詩風の転換を試み、大正期には、先輩詩人として敬意を払われながらも、象徴詩の普及および多様化の流れに乗って、一詩人として詩作を続けたのである。

5

昭和の初めに出版された日夏耿之介『明治大正詩史 卷下』（新潮社、一九二九・一一）は、『文庫』について、「当時全国に遍流する青年一般の民族感情の主調が、尚この派の基本的感情の主調が、尚この派の基本的感情と黙々のあひだに一致してゐたがためであつて、従つて文庫の立場は保守的であり、現在のであり、何ら未来への賜物の予感を持ちえぬ本質であつた。」とする⁽²⁷⁾。『文庫』派は、従来の七五調の浪漫的情調の中に耽溺し変化を望まない集団だといふのである。

また、河井醉茗の詩風の転換を、「この（醉茗の）詩美の *筆者註）静境が時代の進展のわだちのひびきに破れて、「不安」を感じた時、かれの詩境は根底から動揺した。その焦心の果ては惨めな未完成に辿りつく。」とする⁽²⁸⁾。河井醉茗の転身は、時代の潮流に圧迫された不安が生み出した結果に過ぎず、作品として完成されたものはない、というのである。大正期の『マンダラ』も、「当流詩家の頹廢を早くも予知せしめたもの」で、「わづか（澤村 *筆者註）胡夷の秀詩をとどめ、上田敏が訳詩の後期に於けるその代表的佳品「両替橋」等を加へたのみ」で「石胎にして去つてしまつた」とする⁽²⁹⁾。『マンダラ』の活動も、大正期における詩人の衰退の現れと位置づけるのである。

日夏耿之介『明治大正詩史』は「ひとり新体詩と称し、後単に詩と称するに到つた一彙の芸術にのみ、卓抜の工人とその作品とがつとに少な

かつたのはなぜだろう」という問題意識に貫かれている⁽³⁰⁾。「散文になく、短歌になく、俳句に新領域をこゝに覓めて、西詞の形式の自由に範り、詩情の特異をとらんとする試み」が行われてきたが、「明治一代そのものがバラック芸術の母胎であり、過渡期詩潮の主体であつた」ため、傑作が生まれなかつたというのである。つまり日夏耿之介が求めるのは、近代詩の芸術としての完成度だつた。

さらに日夏耿之介は、芸術の完成を貶めるのは、芸術を理解しない民衆だという。詩人は、「現建設時代の心なき大衆が恣に無批判的偏倚に対する忿懣により、徒に外容を虚飾して集合的運動を試みた」結果、「表面的殷賑以外無きように些かの価値的重量を加へ」なかつた。つまり、興味の偏つた大衆に対する過度の反発から、外面の表現にばかりこだわりの、詩そのものの内的価値を高める方向へ向かなかつたというのである。また時に大衆は「ある範疇によつて詩感を限局し、感情を矯め、個性を曲げ、思想を強ひんとする」暴虐を行う。これに對抗し象徴派は、「現実には在つて現実を通して世界の實在性と美とを確信した」とする。日夏耿之介にとつて象徴詩は、大衆の狭い現実観を打破する、詩精神と位置づけられるのである。この見方から日夏耿之介は、『文庫』を偏狭な大衆化の結果生み出された運動と捉える。また、明治期に活躍した詩人は、大正期に至り、象徴詩の本質を見失い、口語化という外形にのみ拘泥したことになるのである。

日夏耿之介の批判の背景には、福田正夫、富田碎花ら民衆詩派と呼ばれた、民主主義的思想を重んじた一団との対立がある⁽³¹⁾。民衆詩派は、「内容を伴はない技巧」や「古い律格の過重」を排し、民衆に分かりやすい表現を主張した。詩は民衆という読者があつて始めて普及するものであり、詩の存在意義も民衆に寄り添うことにあつたと考えたのである。だが日夏耿之介は、「卑俗化は普遍化ではない。粗荒は平明とは違ふ」という⁽³²⁾。そして詩は、「その世界（人間の内奥にある先験的感情の世界 *筆者註）よりの消息を一般性あり客観性ある感情の決け口から表現の道を撰るのである」とする。この詩の人間内奥への探求と、必然的な表現の構築が芸術としての役割だとするのである。この視点から日夏耿之介は、大正詩壇の構図を、無技巧の民衆詩派と美を探求する芸術派の対立として整理する。

しかし、芸術の概念もまた遷り変わり、様々な変異を持つことになる。同時期に日夏耿之介は、モダニズムの旗手、春山行夫により、その芸術意識を逆に批判されている⁽³³⁾。「日夏氏の自由詩なるものは、その形式上の主張にも係わらず、（中略）単なる十九世紀末の頹廢主義乃至は少量の唯物主義的情調詩に過ぎない。」日夏耿之介の詩は、すでに過ぎ去つた一九世紀末の頹廢思想の反復でしかないというのだ。したがつて、「不完全なものを芸術の立場に於て固守し、しかも尚その不完全を自覚しないといふ点では、当然氏は反動派の名を免れ」ないとするのである。日夏耿之介が河井醉茗に対して投げかけた、反動、保守という言葉を、今度は逆に、春山行夫から受けるのである。

元より、詩の概念が普及する過程には、このような概念理解の曖昧な広がりには避けられない。芸術や象徴という言葉は、厳密にその意味が限定されるのではなく、様々な概念を受け容れる可能性がある。言葉を使用する者たちが、各々の意図にしたがい、意味づけるのである。象徴とい

う語の厳密性にこだわろうとした日夏耿之介が、別の立場から、その象徴の定義を批判されることも、当然あり得るのである。このような象徴という語の解釈の多義的な現れは、むしろ、象徴という語が様々な立場に通じるほど普及した結果と見るべきだろう。

民衆詩派と芸術派の対立という日夏耿之介の図式は、戦後の文学史にも受け継がれてきた⁽³⁴⁾。だが、個別の芸術的価値を基準として詩作を裁断する限りは、その基準から漏れる作品は認識の外に追いやられ、詩が普及する全体像は見えない。ところで、『明治大正詩史』と同時期に、河井醉茗、日夏耿之介、春山行夫は、『新体詩概説』、『日本象徴詩の研究』、『散文詩の展開』の文章をそれぞれ担当し、百田宗治編纂『現代詩講座』第四巻 日本現代詩研究(金星堂、一九二九・一〇)で名を連ねている。主義主張の異なる者が並ぶこの刊行物も、詩が普及する実態を示す事例となるだろう。

註

(1) 上田敏の翻訳は、『新体詩作法』本文で示されるように、『海潮音』(本郷書院、一九〇五・一〇)に収録された翻訳詩を指す。馬場胡蝶の紹介について例はあげられていないが、チェーホフ「六号室」(『芸苑』一九〇六・二)、ゾラ「外光」(『明星』一九〇六・四、五、六、一一)などの翻訳を指すのだろう。『統明治訳訳文学全集』一四 馬場孤蝶(大空社、二〇〇三・六)参照。

(2) ここで言う自然主義は、ゾラに代表される自然科学の視点を取り入れたフランスの潮流ではなく、現実生活における人間性を探求しようとした思潮を広く指すようだ。「第一章 新体詩の発達」六 現在の詩壇で、「詩に自然主義風の萌芽は早くよりあつた、現代をうたへ、生活に触れよ、個人を発揮せよなどの註文は、此頃の詩論に多いが、現代を対象とすることは、殆んど凡ての詩人の頭脳に入つてゐる」と述べている。

(3) 吉田精一『近代詩』(至文堂、一九五〇・一〇)は「二 近代詩」4 象徴詩の移入で、「かような名訳及び紹介にさそわれて、新しい西洋の文芸運動ならば何でもとびつく日本の文壇の例として、象徴詩が生れ、象徴詩論が戦わされたのであるが、(岩野泡鳴は象徴詩といわず表象詩といい、この言い方も行われた。泡鳴は自分を真の象徴詩人と考えたらしいが、彼の詩はさして価値のあるものではない)この派の先達が蒲原有明であることは、先にもふれた。」と述べる。「かような名訳及び紹介」は上田敏『海潮音』の訳詩および序文を指す。引用は、『吉田精一著作集 近代詩I』(桜風社、一九八〇・二)による。また、河村正敏「5 浪漫派と象徴詩」(第五章 近代文学の試行『日本文学全史』5 近代『学燈社、一九七八・六)は、岩野泡鳴の表象詩論を、自然主義と象徴主義という「本来調和するはずのない文学の両極を、強引な主観によって重ねたものであるから、独善的な自己満足を出るものではない」とする。近年、鈴木貞美『入門日本近現代文芸史』(平凡社、二〇一三・一)は「第二章 生命の表現」4、岩野泡鳴で、森鷗外訳『審美新説』(春陽堂、一九〇〇・二)で示された、後期自然主義は象徴主義と本質を同じくするというリッケルトの説が、岩野泡鳴に影響を与えたとする。

(4) 第二四編は、田山花袋『小説作法』(一九〇九・六)である。大正年間に発行されている通俗作文全書は全一二冊に縮小され、『新体詩作法』は除かれている。なお、後にあげる雑誌『文庫』投書欄では、詩は「律文」の名で分類されている。

(5) 通俗文学全書は、『修辭学』(一八九三・一)に始まり全一二編からなる。またこの頃博文館は他に、中村秋香『新体詩歌自在』(一八九八・一一)を発行している。

- (6) 通俗文学全書、通俗作文全書を刊行した博文館は、読者獲得のため投書欄を設けた雑誌として、『少年世界』(一九九五・一―一九三四・一)、『文藝倶楽部』(一九九五・一―一九三三・一)を発行している。
- (7) 河井醉茗『醉茗詩話』(人文書院、一九三七・二〇)『文庫』の全貌「二、『文庫』の概観」参照。河井醉茗『詩と詩人』(駁々堂、一九四三・三)にも同文は収録されている。後に示すように、『文庫』の前身である『少年文庫』が創刊された一八八九年より、投書熱は盛んだったという。
- (8) 「一」内は割り注である。引用は、『文庫』第二巻第一号(一九〇二・一二)による。森川葵村「文庫時代の醉茗先生」(『塔影』一五五号(河井醉茗追悼)、塔影詩社、一九六六・一)は、『文庫』に単なる商業的刊行物と言ひ切れないものがあるのは、広告文のような意図から、誌上掲載の条件に編集者と投稿者の区別がなく、読者、投稿家、及び編輯者は三位一体であった「からだという。また、『文庫』には一切原稿料が無く、又懸賞制度も無かった。それと反対に寄附金も無かったから、今日の同人雑誌に見られるような因縁情実が起らなかった」がゆえに、「新進詩人の登竜門として寔に恰好のもので」あったという。森川葵村も『文庫』に投稿した詩人である。
- (9) 河井醉茗『醉茗詩話』(前掲)『文庫』の全貌「一、『少年園』と『少年文庫』」「二、『文庫』の概観」参照。
- (10) 河井醉茗は『明治代表詩人』(第一書房、一九三七・四)の「蒲原有明」で、『春鳥集』は「藤村の『若菜集』と共に或る時期を劃した代表的詩集」だとしている。また、『新体詩作法』第一章「新体詩の発達」六「現在の詩壇」で、「詩社を結ぶことも多くなつた」として、『明星』の新詩社、『白百合』の純文社、『白鳩』の韻文社、合同詩集『あやめ草』を発行したあやめ会、河井醉茗自身が経営する『詩人』の詩草社、早稲田詩社をあげる。
- (11) 河井醉茗『醉茗詩話』(前出)『文庫』の全貌「五、『文庫』の詩(C)」参照。
- (12) 河井醉茗『文庫』の過程とその地位(『日本文学』二巻六号、日本文学社、一九三三・五)参照。また同文で、「明治大正の詩を語る人が往々『文庫派』といふことを云ふが、主として『文庫』に拠つた人といふ意味であらう。」とし、「今でこそ文庫派なる一派の存在を認められてゐるが、当時於ては文庫派の名称も格別評論家の筆に上らなかつた。尚文庫派自体からして、さういふ一党一派の集团的意図は抱いてゐなかつた。」という。
- (13) 河井醉茗『醉茗詩話』(前出)『文庫』の全貌「五」参照。
- (14) 河井醉茗『醉茗詩話』(前出)「明治詩史大要」若き詩人の群」参照。
- (15) 引用は、河井醉茗『詩人』当時の回顧(『日本詩人』(河井醉茗氏五十年誕辰紀年号)一九二五・一二)による。また、河井醉茗『醉茗詩話』(前出)「詩人とその時代」参照。以下、雑誌『詩人』の記述については、これら河井醉茗の回想による。
- (16) 八角真「詩誌『詩人』総目次と解説」(明治大学教養論集 日本文学 八九号、一九七五・一)参照。
- (17) 矢野峰人「明治詩の母」(『塔影』一五五号(河井醉茗追悼)、一九六六・一)参照。
- (18) 河井醉茗『詩人』当時の回顧(前出)参照。
- (19) 川路柳虹「詩草社時代」(『日本詩人』一九二五・一二)は、「森川君は高商の学生、三谷君が國學院、服部君が早稲田の卒業時分、綿貫、有本の諸君も早稲田在学中だったと思ふ。兎も角みな学生であつたのだ。」と回顧する。
- (20) 河井醉茗『詩人』当時の回顧(前出)参照。
- (21) 河井醉茗『詩人』当時の回顧(前出)参照。
- (22) 河井醉茗『醉茗詩話』(前掲)「詩人」とその時代」参照。

(23) 木俣知史「河井醉茗『霧』(『近代日本の象徴主義』二〇〇四・三)は、一九一〇年前後に盛んに作られた散文詩が、「詩の口語化という自然主義的な側面と、夢や幻想を表現するという象徴主義的な側面が共存していた」という。『霧』にも同様の傾向が見られ、「自然主義と象徴主義の交錯を示している点で、重要である」とする。河井醉茗自身の、『霧』が「自然主義の影響を最も多く感受してゐる」という回想と異なる評価を与えている。

(24) 河井醉茗「詩人」当時の回顧(前出) 参照。

(25) 伊藤信吉「近代象徴詩の展開」(『文学』第二九卷第九号、一九六一・九)は『日本象徴詩集』を、象徴詩の系統に数えられない詩人が含まれていること、逆に大手拓次と萩原朔太郎が含まれていないことから、象徴詩集と名乗るのは強引すぎるとしている。一方で、当時優勢だった民衆詩派に代表される詩的自然主義に、芸術的立場の詩人が対決するには、象徴主義というキーワードによるしかなかったとする。むしろ、様々な芸術的立場の人間が、象徴主義の名の下に表現活動を行ったところに、象徴主義という語が普及した実態を見ることができよう。

(26) 河井醉茗「詩人」当時の回顧(前出) 参照。

(27) 同書「第三編 象徴詩潮」第一章 頽唐初期体「第三節 象徴前期」第四項「文庫」のぬし醉茗」参照。

(28) 註(27)に同じ。

(29) 同書「第四編 大正混沌詩壇」第二章 群小詩壇「第一節 当流詩家の頽廢」第五項 詞華集「マンダラ」参照。

(30) 『明治大正詩史 卷下』「第四編 大正混沌詩壇」第二章 群小詩壇「第三節 結論」参照。

(31) 日夏耿之介は、一九一七年一月、民衆詩派と呼ばれた詩人らと、詩壇の衰退に拮抗するため、詩人の大同団結を図った詩話会の結成に参加したが、一九二二年三月に脱退している。

(32) 『明治大正詩史 卷下』「第四編 大正混沌詩壇」第二章 群小詩壇「第三項 民衆詩の功罪」参照。

(33) 『ボエジイとは何であるか——高速度詩論 その一——』(『詩と詩論』第二冊、厚生閣書店、一九二八・一二) 参照。

(34) 註(25) 参照。

*引用は、注記がなければ原本からの引用である。旧字は新字に改めた。

*本論は日本学術振興会科学研究費補助金(基盤C「大正・昭和期において象徴主義の形成を果たした各種出版物の研究」)による研究成果の一部である。